

COLECCIONISTAS ARGENTINOS EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX. LAS CONEXIONES BUENOS AIRES - PARÍS - MALLORCA

ARGENTINE COLLECTORS IN THE FIRST DECADES OF THE 20th CENTURY. THE CONECTIONS BETWEEN BUENOS AIRES - PARIS - MALLORCA.

FRANCISCA LLADÓ POL

Universitat de les Illes Balears (España)

francisca.llado@uib.es

Resumen: Conocida es la presencia de pintores argentinos en Mallorca a partir de la Primera guerra mundial gracias a la mediación de Anglada Camarasa. Sin embargo, ha sido poco estudiada la actividad desarrollada por mecenas y coleccionistas pertenecientes al denominado cosmopolitismo criollo, quienes apoyaron la obra de artistas argentinos facilitando su participación en certámenes y exposiciones. Así, se consiguió divulgar la obra de unos artistas prácticamente desconocidos. Además el coleccionismo se extendía a un patrimonio más íntimo que demuestra que su paso por la isla no fue casual, sino vital. Analizando estos aspectos se presentarán los matices de las interacciones entre el mecenazgo y los pintores argentinos en torno a Mallorca.

Palabras clave: Argentina, Mallorca, promoción, mecenazgo, coleccionismo

Abstract: Known is the presence of Argentine painters in Mallorca from the First World War thanks to the mediation of Anglada Camarasa. However, the activity developed by patrons and collectors belonging to the so-called Creole cosmopolitanism, who supported the work of Argentine artists by facilitating their participation in contests and exhibitions, has been little studied. Thus, it was possible to disseminate the work of practically unknown artists. In addition, collecting extended to a more intimate patrimony that shows that its passage through the island was not accidental, but vital. Analyzing these aspects will present the nuances of the interactions between patronage and Argentine painters around Mallorca.

Keywords: Argentina, Mallorca, Promotion, Patronage, Collecting

El punto de partida de este estudio¹ parte de la confluencia de dos ámbitos aparentemente alejados como son Mallorca y Buenos Aires y de los cuales analizaremos los puntos de conexión gracias al papel ejercido por un grupo de mecenas, diletantes y coleccionistas. Desde principios del siglo XX encontramos una serie de artistas argentinos trabajando en Mallorca² como Cesáreo Bernaldo de Quirós o Atilio Boveri quienes viajaron becados a Europa para ampliar sus estudios, difundiendo a posteriori su radio de acción a Mallorca; mientras otros se desplazaron por decisiones familiares, de modo que el viaje fue impuesto citando como ejemplo a Francisco Bernareggi. En el primer caso, los hechos que motivaron el viaje se encuentran en el debate argentino en torno a la búsqueda de un arte nacional. Unas reflexiones derivadas desde una visión crítica e incluso pesimista³ que consideraba las producciones según modelos europeístas. Respecto a Mallorca como punto de enclave, no podemos olvidar que en 1907 Rubén Darío había publicado en seis entregas *La Isla de Oro* en el periódico *La Nación*, configurando un imaginario de larga duración entre la intelectualidad argentina.

No obstante, debemos esperar hasta el año 1914, momento en que el artista catalán Hermen Anglada Camarasa se estableció en el Puerto de Pollença (Mallorca) y con él una serie de discípulos latinoamericanos porque a partir de aquí los puntos de relación serán más firmes.

La Exposición Internacional del Centenario: Anglada como aglutinante

Hermen Anglada Camarasa se hallaba en París desde 1894, pudiendo considerar una primera etapa hasta 1904⁴ en que asistía a clases de dibujo y pintura en la Academia Julian, además de impartir las suyas propias en una academia cercana a la estación de Montparnasse. Es un período marcado por pinturas empastadas y temáticas de nocturnos, aunque para el interés de este trabajo, nos detendremos en el retrato de una de sus alumnas, Georgette Leroy⁵ (c. 1900) siguiendo las técnicas del italiano Antonio Mancini, ya que le

¹ El presente artículo forma parte de los resultados derivados del proyecto del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades I + D+ i titulado *La institucionalización de la Modernidad. Artes Visuales en Mallorca (1874-1936)* (HAR2016-77135-P).

² LLADÓ POL, Francisca: *Pintores argentinos en Mallorca (1900-1936)*. Palma, 2006.

³ MUÑOZ, Miguel Ángel: “Un campo para el arte argentino. Modernidad artística y nacionalismo en torno al Centenario”, en WECHSLER, Diana (Coord.) *Desde la otra vereda. Momentos del debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Buenos Aires, 1998, p. 45.

⁴ FONTBONA, Francesc i MIRALLES, Francesc: “La colecció Anglada-Camarasa de la Fundació La Caixa”, en *Anglada-Camarasa en la Col·lecció Fundació “la Caixa”*, Palma, 2007, pp. 17-20.

⁵ Colección Anglada Camarasa Fundación “la Caixa”, n.º de inventario HACF0747.

permitieron salir del colorismo vibrante en el que se encontraba inmerso⁶. Dicha obra fue un encargo de su futuro marido, el músico, pintor y coleccionista argentino Alberto López Buchardo, quien pasaba largas temporadas en la capital francesa. Siguiendo a Ricardo Güiraldes, entre 1909 y 1911 además del citado artista se encontraban Rodolfo Franco, Adán Diehl, los hermanos Gironde y Alfredo González Garaño, seguramente a través de ellos tuvo conocimiento de la celebración en Buenos Aires de la Exposición Internacional de Arte del Centenario a celebrarse en 1910, momento en que Manuel Güiraldes (padre del poeta) era el gobernador de la provincia de Buenos Aires. Dicho entorno nos permite delimitar el primer grupo de impulsores del arte en Argentina, un sector conocido como “criollista” o “ruralista”, ya que eran propietarios de grandes extensiones agropecuarias y que pretendían difundir un modelo cosmopolita del arte a partir de premisas europeas. Volviendo a la exposición, tuvo un carácter didáctico dirigido al público y artistas que buscaban sus propias maneras de concebir el arte⁷. Anglada se negó a participar en el pabellón español ya que consideraba que el gobierno era incapaz de comprender su producción⁸, por lo cual expuso en la sección internacional. Polémica aparte, su obra *Valencia*⁹ obtuvo el Diploma de Gran Premio y la medalla correspondiente¹⁰. Un reconocimiento que llevó a la municipalidad de Buenos Aires a adquirir *Chica inglesa*¹¹, además de otras obras que pasaron a formar parte de colecciones particulares.

Finalizada la Exposición, Anglada regresó a París habiendo causado un fuerte impacto en la sociedad argentina. En Buenos Aires se comenzó a planificar la renovación artística a través de la creación de Salones nacionales, gestión de becas y premios emulando el modelo francés¹². En paralelo, al menos desde 1907 se había creado el llamado Grupo de los Parera, ubicado en el taller del entonces estudiante de arquitectura Alejandro Bustillo, en la calle bonaerense del mismo nombre y al cual acudían Oliverio Gironde, Alfredo González Garaño, Alberto Lagos, Ricardo Güiraldes y Adán Diehl, una especie

⁶ Dicha información se ha extraído de una carta enviada por Georgette Leroy a Roberto Ramaugé el 10 de agosto de 1964. Archivo familia Anglada Camarasa (AFAC).

⁷ GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo: “Hermen Anglada Camarasa y Mallorca. Su significación en el arte iberoamericano”, *X Jornadas de Arte del CSIC*, 2001, 198.

⁸ FONTBONA, Francesc i MIRALLES, Francesc: *Anglada Camarasa*. Barcelona, 1981, p. 94.

⁹ Colección Anglada Camarasa Fundación “la Caixa”, n° de inventario HACF0801.

¹⁰ AFAC.

¹¹ En la actualidad se encuentra depositada en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) Neuquén, n° de inventario 2635.

¹² WECHSLER, Diana: “Salones y contra-salones”, en PENHOS, Marta y WECHSLER, Diana (coordinadoras): *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires, 1999, p. 44.

de núcleo para el debate de la producción cultural moderna en literatura, música, arte y filosofía¹³. A este grupo, una vez finalizada la Exposición Internacional de Arte del Centenario, se unió una generación de jóvenes entre los que encontramos a Tito Cittadini, Gregorio López Naguil o Aníbal Nocetti. A través del sistema de becas o ayudas familiares se trasladaron a París y en torno a Anglada coincidieron la primera y segunda generación de argentinos en París. Una etapa que fue ampliamente descrita por Ricardo Güiraldes: “...era la época de la rue Ganneron, de la academia Vitti. Nuestro entusiasmo rodaba como una calesita en torno a Anglada, a quienes oíamos comentar lo que había transpuesto o transportado a sus telas¹⁴”. A este grupo en el período de entreguerras se unieron los mexicanos Roberto Montenegro, Dr. Atl, Adolfo Best Maugard o Diego Rivera, que reunidos en la *rue Bagneux* tenían como preocupación principal el tema de la identidad nacional en tensión con la herencia recibida de las culturas prehispanas, las escuelas europeas y su tradición¹⁵. Tampoco podemos olvidar la figura del pintor y mecenas Roberto Ramaugé, afincado temporalmente en París y que seguirá a Anglada en su periplo mallorquín. El contacto con el catalán fue decisivo a la hora de consolidar este grupo de coleccionistas, aun cuando las obras adquiridas pertenezcan a años anteriores. En 1911 Juan Gironde adquirió la obra *Gitana con niño* (c. 1907)¹⁶, Adán Diehl compró la versión definitiva de *La Gata Rosa* (1910)¹⁷ y Alfredo González Garaño *Mujer con chal*¹⁸ en 1912.

Cambio de paradigma

Siguiendo los escritos de Ricardo Güiraldes, desde París, Anglada evocaba Mallorca¹⁹, y después de una breve estada en verano de 1913, ante el estallido de la Primera Guerra Mundial se trasladó a Pollença y con él una parte de sus discípulos. A partir de este momento se producen dos hechos fundamentales: los mecenas y amigos se trasladan a Mallorca para reencontrarse con Anglada, mientras los discípulos argentinos intentaron abrirse camino en el mercado bonaerense a través del envío de obras a los salones

¹³ PACHECO, Marcelo: *Coleccionismo de arte en Buenos Aires 1924-1942*. Buenos Aires, 2013, pp. 199-200.

¹⁴ GÜIRALDES, Ricardo: “Hermen Anglada Camarasa (Exposición «Amigos del Arte»), *Proa* n° 2, 1924, pp. 3-9.

¹⁵ PACHECO, Marcelo: *Coleccionismo de Arte*...op.cit. p. 200.

¹⁶ Según consta en un documento del AFAC, dicha obra fue adquirida el 31 de agosto de 1911 por 15.000 francos. En la actualidad se encuentra en el MNBA Neuquén, n° de inventario 9221.

¹⁷ Según figura en el AFAC, dicha obra fue adquirida el 26 de julio de 1911 por 20.000 francos.

¹⁸ Según documento del AFAC, esta obra fue adquirida el 4 de mayo de 1912 por 15.000 francos.

¹⁹ GÜIRALDES, Ricardo: Hermen Anglada.... op.cit

nacionales y a exposiciones de galerías privadas. Uno de los primeros en llegar fue Roberto Ramaugé, que si bien ya hemos indicado que era pintor, destaca más como mecenas y filántropo gracias a su inmensa fortuna. Entre 1916 y 1920 adquirió la Fortaleza de Albercuix, un edificio del siglo XVII de forma hexagonal enclavado en el predio del mismo nombre²⁰, así como los terrenos colindantes llegando a un total de 85.000 metros cuadrados. A lo largo de quince años efectuó una serie de obras que dieron como resultado la edificación de cuatro casas de planta baja y un piso cada una, una vivienda principal cuya extensión total era de trescientos metros cuadrados, con una gran piscina rodeada de jardín²¹. Se encargó de repoblar la zona de pinar, así como la inclusión de esculturas de José de Creft quien realizó capiteles y fuentes para los jardines. El resultado fue un suntuoso edificio así como una importante colección de pintura, biblioteca y mobiliario que fue adquiriendo en sus viajes, además de obras de Anglada y de jóvenes pintores emergentes como Cittadini o López Naguil. La Fortaleza, como es conocida popularmente, se convirtió en lugar de encuentro donde se realizaban fiestas a las que acudieron personalidades como el banquero y coleccionista Carlos Tornquist, Joaquín Sorolla, Andrés Segovia, Santiago Rusiñol además de Anglada Camarasa, Francisco Bernareggi, Tito Cittadini o Francisco Blanes Viale²², un internacionalismo y excentricidad desconocidos para la Mallorca de la dictadura de Primo de Rivera. Si bien alternaba entre París y Buenos Aires, siempre mantuvo la propiedad en activo hasta el estallido de la Guerra Civil en que fue denominada zona estratégica y ocupada por el ejército durante once años a lo largo de los cuales se destruyeron artesonados, bóvedas y esculturas a la vez que desapareció la colección de pintura, la biblioteca y el mobiliario. No obstante continuó viajando a Mallorca, entrando en litigio con el ejército del aire²³, mientras se alojaba en una de las propiedades de Bernareggi, Can Vell, en la zona de El Terreno, en Palma.

Otra de las personalidades es Adán Diehl, quien viajó por primera vez a Mallorca en 1921-22, aunque hasta 1926 no se estableció de forma definitiva. En 1919, en París, había adquirido obras de Anglada como *El tango de la Corona* (1910)²⁴ y ya en la isla en

²⁰ Registro de la Propiedad de Pollença (RPP) 134-150-6259, fol. 102.

²¹ RPP 1552-139, fol. 207.

²² NICOLAU, Jaume: «Sa Fortalesa. Un arrasado paraíso en el Port de Pollença», *Brisas*, septiembre 1988, pp. 14-17.

²³ TORRES, Juan: «Sa Fortalesa, un paraje privilegiado», *Ultima Hora*, 21 de mayo de 1979, pp. 12-14.

²⁴ FONTBONA, F. I MIRALLES, F.: *Anglada* op.cit....p. 261. En la actualidad la obra forma parte de la Colección Anglada Camarasa Fundación “la Caixa”, n° de inventario HACF0800.

1926 *Muchachas de Liria*²⁵ y en 1929 *Novia valenciana* (1911)²⁶, convirtiéndose al igual que sus amigos, en uno de los coleccionistas más importantes de su obra en Argentina. Pero, por las razones que destaca en Mallorca es por haber impulsado uno de los edificios paradigmáticos como es el Hotel Formentor, inaugurado en 1929 y construido gracias a la ayuda financiera del banquero y coleccionista argentino Carlos Tornquist. Inicialmente Diehl pretendía construir una casa en la que albergar a pintores y escritores, un enclave de reuniones donde la naturaleza actuaría como acicate para el desarrollo de la creación artística, Pero finalmente decidió rentabilizar la compra a través de la construcción de un hotel. A pesar de haber afirmado que realizó los planos del hotel, con toda probabilidad le ayudaron Alejandro Bustillo, quien había visitado a sus amigos en Mallorca o Tito Cittadini que había estudiado algunos años de arquitectura. Persona culta y adinerada, gracias a Tornquist no reparó en gastos y convirtió el hotel en un ejemplo de modernidad²⁷. Si bien tuvo más pérdidas que beneficios, fue un lugar de encuentro en que se celebraron los éxitos de Anglada o Cittadini, además de acontecimientos culturales como *La Semana de la Sabiduría* en manos del Conde de Keyserling, y contar con visitas como las de Le Corbusier, Rynaldo Luza o el príncipe de Gales. Consecuencia de la crisis del 29, Tornquist no pudo seguir haciendo frente a los gastos y en 1935 entró en suspensión de pagos y traspasó el hotel, que en estos momentos ya era propiedad del Banco de Crédito Balear. Para Diehl, la bancarrota supuso una pérdida importante de su colección, ya que de regreso a Buenos Aires, haciendo escala en Barcelona, su esposa Elena Popolizzio vendió algunas obras para poder sufragar el viaje, iniciándose la dispersión de su colección.

Destacar también que en alguna ocasión actuó como intermediario en la venta de obras de Anglada, tal como indica una carta de noviembre de 1925, en la que se especifica que estando en París, el coleccionista argentino Rafael Bosch, compró una obra de Anglada y él mismo participó en el envío y recepción de la obra²⁸.

Al margen de Ramaugé y Diehl que poseían propiedades y en consecuencia pasaron largas temporadas, también visitaron la isla otras figuras del ámbito parisino de Anglada. Entre ellas el ya referido Alfredo González Garaño, una de las figuras más

²⁵ Ibídem, p.262.

²⁶ Ibídem. En la actualidad forma parte de la Colección Anglada Camarasa Fundación “la Caixa”, nº de inventario HACF0746.

²⁷ LLADÓ POL, Francisca: «Mecenazgo argentino en Mallorca: Adán Diehl, Carlos Tornquist y el hotel Formentor», *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, 59, 2013, pp. 79-100.

²⁸ AFAC.

relevantes del coleccionismo argentino y sobre el cual pesa la imagen de diletante. De gran cultura y fortuna, además de su formación europea y sus continuos viajes, formó parte activa de la vida artística argentina y según Pacheco, muchas de sus intervenciones inauguraron maneras de pensar, producir muestras, catálogos, investigaciones y prácticas expositivas²⁹. De modo que no podemos pensar que sus actuaciones sean debidas a un entretenimiento de clase sino a un compromiso intelectual. Para entender su relación con Mallorca resulta interesante una parte de su colección personal depositada en la Academia Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. En ella se han localizado tres cajas con postales de Mallorca³⁰, especialmente de Palma y Pollença, un grabado francés del siglo XIX de una mallorquina con la vestimenta tradicional³¹, normalmente este tipo de producciones se vendían por separado con lo cual suponemos que lo adquirió en París (Fig. 1), catorce fotografías de sus amigos³², algunas de 1923 y en ellas aparecen Anglada junto a Homer Saint-Gaudens, director artístico del Carnegie Institute de Pittsburg, Margaret Palmer, enlace del Carnegie en España³³, Tito Cittadini, y Adán Diehl quien desde París actuó como enlace entre unos y otros. Unas fotografías enviadas desde Mallorca e indican que Anglada le mantenía informado de sus avances expositivos. Otra conexión importante es con Gregorio López Naguil, quien llegó por primera vez a Mallorca entre 1913 y 1916, en que se desplazó a Buenos Aires para regresar entre 1919 y 1922. De este período se han identificado una serie de caricaturas de González Garaño y de Marieta Ayerza y que por fechas pudieron haberse efectuado en Mallorca o Buenos Aires. Si bien algunas son de 1916 y 1917 resulta difícil indicar el lugar de producción ya que la información de este artista se halla dispersa y desconocemos los meses exactos en que viajó. Destacan unos dibujos preparatorios de la obra *Bailarina*³⁴ y en los cuales se indica que la modelo fue Marieta Ayerza. Se encuentran igualmente inventariadas obras iniciales de Tito Cittadini y de Pedro Blanes Viale, material que si bien no posee un gran valor artístico permite

²⁹ PACHECO, Marcelo: *Coleccionismo...*op.cit. p.198.

³⁰ Colección González Garaño de la Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA), cajas 7, 8 y 9.

³¹ Dicho grabado es obra de Louis-Marie Lanté (1789-18) y Georges-Jacques Gatine (¿1773-1844?). Seguramente el primero lo dibujó y el segundo lo grabó. Se trata de un aguafuerte coloreado (30 x 20,8 cm) que pertenece a colección que tenía como título genérico *de Costumes de divers Pays* publicado en París antes de 1826.

³² Colección González Garaño de la ANBA, n° de inventario 5725.

³³ La identificación de los personajes se ha podido realizar gracias a la colaboración del Dr. Francesc Fontbona.

³⁴ Dicha obra se ha localizado en Mallorca y pertenece a un coleccionista articular.

justificar las relaciones con el grupo de Anglada. Se trata de un patrimonio íntimo y personal que nos reafirma en la consideración que su paso por Mallorca no fue casual.

Ya en otros ámbitos y continuando con su faceta de coleccionista de Anglada debemos reseñar el *Retrato de Marieta Ayerza de González Garaño*³⁵ realizado hacia 1924 en Mallorca sobre un fondo natural. Aprovechando su estancia en el Puerto Pollença, en enero de 1922 adquirió la obra *Valenciana entre dos luces* (c. 1908)³⁶.

Ligado al mismo grupo se encuentra el poeta Ricardo Güiraldes, quien como se ha indicado, coincidió con Anglada en París. Tal como el mismo escribió: “*Anglada solía evocar Mallorca. Entonces nos parecía que su pintura se transformaba en montañas, bahías, en peces. Una primavera de almendros florecidos, de cielo africano, de rocas salvajes, una frescura salobre de mar, castigaba nuestro vigor siempre listo para encabritarse*”³⁷. Fue precisamente Anglada quien le facilitó el alquiler de una casa en el Puerto de Pollença administrada por Jaume Nadal y gracias a la mediación del pintor mallorquín Antoni Gelabert después de un primer alojamiento en el hotel Miramar³⁸. Fue en dicha vivienda donde escribió las notas para un libro mallorquín, que seguramente deberían formar parte de un libro que no llegó a publicarse³⁹. Junto a su esposa Adelina del Carril efectuó dos viajes, uno entre marzo y abril de 1920 y el segundo en 1922. De ambos disponemos de una serie de fotografías en las que aparecen Adelina del Carril y su hermana Delia del Carril (primera mujer de Adán Diehl), Alfredo González Garaño y su mujer Marieta Ayerza, el pintor chileno Valdés, el catalán Iserne y Gregorio López Naguil⁴⁰, hecho que nos permite ver la continuidad iniciada en el grupo de Los Parera en Buenos Aires, las tertulias parisinas de la rue Ganneron y finalmente Mallorca.

Además de las fotografías, contamos con un dibujo de Adelina del Carril efectuado por Gregorio López Naguil⁴¹ y un óleo de Anglada de Adelina Carril de Güiraldes⁴² en el

³⁵ Desde el año 1990 forma parte de la colección del MNBA Buenos Aires, n° de inventario 9223.

³⁶ Según consta en un documento del AFAC, dicha obra fue adquirida por un valor de 26.500 pesetas y desde el año 1990 forma parte de la colección del MNBA Buenos Aires, n° de inventario 9219.

³⁷ GÜIRALDES, Ricardo: Anglada...op.cit

³⁸ Esta información se desprende de una carta enviada el 24 de febrero de 1920 desde el Círculo Artístico de Barcelona. AFAC.

³⁹ Las notas manuscritas del texto publicado en la revista *Proa* encuentran en el Museo Gauchesco Ricardo Güiraldes de San Antonio de Areco (Provincia de Buenos Aires).

⁴⁰ Las fotografías indicadas se encuentran en el Museo Gauchesco Ricardo Güiraldes.

⁴¹ Dicho dibujo se encuentra depositado en el Museo Gauchesco Ricardo Güiraldes.

⁴² En la actualidad la obra forma parte de la Colección Anglada Camarasa Fundación “la Caixa”, n° de inventario HACF0803.

cual puede identificarse el paisaje mallorquín (Fig. 2) abandonando los escenarios de fantasía que había utilizado para otros retratos.

Participaciones en Buenos Aires

Ya se ha indicado que la Exposición Internacional del Centenario supuso un revulsivo en el campo artístico argentino, tanto en las formas de hacer como en la institucionalización, entendiendo que a través del arte y la literatura se podía llegar a una cultura propia e identificable. Entre dicho acontecimiento y hasta 1914 el ambiente artístico vivió un «*frenesí de adquisiciones*» con la consecuente reacción de los intermediarios europeos y la apertura de salas de exposiciones⁴³. Otra de las consecuencias fue la realización de los salones anuales a partir de 1911. Así, el Salón Nacional de Bellas Artes se convirtió en lugar de referencia a la hora de medir la producción nacional⁴⁴ aun cuando aparece como depositario de los valores artísticos instituidos. Para los pintores residentes en Mallorca se convirtió en un incentivo que les permitía difundir sus producciones ya que pese a ser argentinos eran desconocidos tanto por la crítica como por el público.

Comenzaron a enviar obras a partir del Salón de 1913⁴⁵, cuando Cittadini, López Naguil y Bernaldo de Quirós aun residían en París, de modo que sus temáticas escapan a nuestro objeto de estudio. Al año siguiente y también desde París, Cittadini, López Naguil y Rodolfo Franco enviaron obra de temática mallorquina, ya que no debemos olvidar que en 1914 se habían establecido en Pollença y habían efectuado un viaje previo el verano anterior. Bernaldo de Quirós participó con *Retrato de Familia*⁴⁶ que obtuvo el premio adquisición, una obra marcada por tintes pintoresquistas que se concretan en los trajes populares de los personajes representados. Menor fortuna tuvieron las obras *Impresión de Mallorca* y *Castell del Rei* de Cittadini, *Nubes en la noche*, *Pollença*, *Efectos de rocas y agua* de Rodolfo Franco y *En las Baleares* y *La cala de San Vicente* de López Naguil⁴⁷. El crítico Julio Rinaldini condenó el uso excesivo de los colores, así como el empastado:

“El color por el color es un absurdo admitido por el artista moderno que necesita cubrir su pobreza de concepción (...) Esta tendencia a la supremacía de la pintura y del color la

⁴³ GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo: “Salones y marchantes en la Argentina (1890-1925)”, *Archivo Español de Arte*, 286, 1999, p. 156.

⁴⁴ WECHSLER, Diana: “Salones y contra-salones”...op.cit p. 41.

⁴⁵ *Salón Anual 1913*. Comisión Nacional de Bellas Artes.

⁴⁶ Bajo el título *Retrato de familia* o *En Familia* se halla depositada en el MNBA Buenos Aires, n° de inventario 6173.

⁴⁷ *Salón Anual 1914*. Comisión Nacional de Bellas Artes.

encontramos mucho más pronunciada en el señor Rodolfo Franco, que expone en esta sala dos obras, 'Castell del Rei' y 'Nubes en la noche' (...). En nombre de la fantasía, por ejemplo, no puede realizarse una pretenciosa pantomina como la que ha pintado el señor Gregorio López Naguil en su cuadro 'En las islas Baleares'⁴⁸”.

En años subsiguientes la tendencia de la crítica fue la misma, de modo que sus obras no eran aceptadas consecuencia del debate interno que se movía entre la conformación de un arte nacional y el arte moderno.

A partir de 1921⁴⁹ se produjo un cambio de actitud. Con un jurado presidido por Atilio Boveri quien había vivido en Pollença entre 1911 y 1915, el primer premio recayó sobre la obra *Tarde* de Cittadini, igualmente criticada por Rinaldini, por la pincelada matérica y exceso de color⁵⁰. Al año siguiente Alfredo González Garaño expuso tres paisajes de Mallorca, junto a óleos de Cittadini y López Naguil. El Salón Nacional de Bellas Artes de 1923 resultó un claro exponente del papel ejercido por González Garaño dentro de la esfera pública del arte. El jurado estuvo integrado por el mismo, Rodolfo Franco, Gregorio López Naguil y Cesáreo Bernaldo de Quirós, todos habían pasado por Mallorca y formaban parte del grupo “ruralista”. El primer premio fue para la obra de Francisco Bernareggi *Sol de Abril* (c. 1919)⁵¹, provocando una airada oposición de la crítica. Nuevamente Rinaldini se sintió defraudado por su pintura a la que definió como “*un mapa en relieve*” a la vez que apuntó que “*la obra de arte es obra de creación pura. Donde no hay ni lo uno ni lo otro no hay arte. La representación objetiva, la traslación de un motivo de naturaleza a una tela es obra manual y anodina*”⁵².

La participación en los Salones fue menguando consecuencia de nuevas alternativas como el Salón de los Independientes, la creación de Amigos del Arte y la llegada de una nueva generación de artistas procedentes de Europa más cercanos a las vanguardias, generando crispaciones entre un sector institucionalizado y heredero de las posturas criollistas y aquellos que optaban por la modernidad. Si bien lo envíos disminuyeron, en 1925⁵³ *Interior mallorquín*⁵⁴ (Fig. 3) de Francisco Vecchioli obtuvo el

⁴⁸ RINALDINI, Julio: «El cuarto salón», en *Críticas extemporáneas (1921)*. Buenos Aires, 2004, pp. 29-34.

⁴⁹ *Salón Anual 1921*. Comisión Nacional de Bellas Artes.

⁵⁰ RINALDINI, Julio: *Críticas extemporáneas...*, pp. 205-210.

⁵¹ *Salón Anual 1923*. Comisión Nacional de Bellas Artes.

⁵² RINALDINI, Julio: «El Salón Nacional», *Nosotros*, 173, 1923, pp. 243-249.

⁵³ *Salón Anual 1925*. Comisión Nacional de Bellas Artes

⁵⁴ Aunque forma parte del patrimonio de la familia Vecchioli, el cuadro se halla depositado en Museo Provincial de Bellas Artes “Emilio Pettoruti” La Plata, n° de inventario 68AR.

premio adquisición y en 1926 *Casa payesa*⁵⁵ (Fig. 4) de Francisco Bernareggi corrió la misma suerte. 1927 marca el punto final de la participación de artistas con temáticas procedentes de Mallorca y si bien encontramos nuevas generaciones como Felipe Bellini o Ernesto Riccio, López Naguil⁵⁶ continuó con su temática mallorquina pese a vivir en Buenos Aires, presentando *Pinos de Mallorca* (c. 1925)⁵⁷.

1924 es una fecha clave fruto de la creación de la Asociación Amigos del Arte, coincidiendo con la consolidación de la primera etapa del coleccionismo moderno y que siguiendo a Pacheco llega hasta 1942. Un período en que se promovieron nuevas formas de consumo, posiciones y cambios de los agentes activos en el área. Si bien se visualiza la negación de lo anterior, el coleccionismo aún estaba arraigado en la modernidad europea del siglo XIX y de entreguerras a la vez que se potencia lo moderno nacional. Circunstancia que coincidió con el gobierno conservador de Marcelo T. De Alvear (1922-28), quien desarrolló una intensa actividad agropecuaria de modo que los coleccionistas analizados contaban con apoyo institucional.

A partir de lo dicho, si bien la Asociación Amigos del Arte se identificó como administrada por un grupo representante de la oligarquía terrateniente, en la actualidad se han hecho revisiones sobre la misma⁵⁸. Siguiendo estos nuevos puntos de análisis, debemos aclarar que si bien se siguió el modelo francés no se mantuvo al margen de los nuevos criterios del coleccionismo internacional, organizando exposiciones en las que alternaban arte europeo, tanto del XIX como de las vanguardias, así como el interés hacia el primitivismo y arte oriental. Introdujeron una suerte de eclecticismo en el que combinaron exposiciones de arte colonial o del que denominaban genéricamente "antigüedades americanas"⁵⁹, junto a jóvenes artistas argentinos regresados de Europa, como Alfredo Guttero, Antonio Berni o Emilio Petorutti. Tampoco podemos dejar de lado la impartición de conferencias como las de Filippo T. Marinetti (1926), José Ortega y Gasset (1928), Le Corbusier (1929), el Conde de Keyserling (1929), o David Siqueiros (1933).

Una parte de los coleccionistas estudiados aparecen vinculados a dicha institución y si bien es cierto que muchos habían efectuado donaciones al Museo Nacional de Bellas

⁵⁵ Actualmente forma parte de la colección del MNBA Buenos Aires, n° de inventario 1710.

⁵⁶ *Salón Anual 1927*. Comisión Nacional de Bellas Artes.

⁵⁷ Se halla depositada en el Museo Benito Quinquela Martín.

⁵⁸ ARTUNDO, Patricia: «Instituciones, arte y sociedad: la Asociación Amigos del Arte», en *Amigos del Arte 1924-1942*, catálogo de la exposición. Buenos Aires, 2008, p. 13.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 18.

Artes, un punto a destacar es la exhibición de sus propias colecciones, pasando del ámbito privado al público, permitieron conocer obras que se mantenían como bienes exclusivos de la élite. De las aproximadamente 500 exposiciones realizadas, 30 fueron de coleccionistas locales, destacando las de Bernaldo de Quirós, Francisco Llobet y los hermanos González Garaño. Si tenemos presente que en la subcomisión de pintura de 1924 formaban parte personalidades como Adelina Carril de Güiraldes, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Alberto Tornquist o que Alfredo González Garaño formó parte de la comisión directiva entre 1928 y 1942, se hace evidente que el rasgo común viene marcado por la endogamia social y una vez más con lazos unidos a Mallorca.

El mismo año de su inauguración se realizó una exposición de Anglada Camarasa gracias a obras propiedad de Juan Gironde, Raúl Diehl (hermano de Adán Diehl), Ricardo Güiraldes y Alfredo González Garaño. Un total de quince telas que permitían efectuar un recorrido desde el periodo parisino hasta el mallorquín.

Según una carta del 4 de septiembre de 1924 escrita por Adelina del Carril de Güiraldes a González Garaño⁶⁰, ésta le explica que en la exposición pueden verse *“El Tango de la Corona, todos los nuestros y todos los que hay en Buenos Aires, menos del Jockey Club y del Museo”*⁶¹. Podemos concluir que se expusieron: *Mujer con chal, Valenciana entre dos luces, Retrato de Marieta Ayerza, La Sibila y La Sevillana*. Indica además Adelina, que las obras estaban dispuestas al gusto de Garaño, con las telas grandes en caballetes bajos, de modo que la visualización resultaba más fácil a la hora de seguir el discurso expositivo. Unas ideas novedosas que cobran sentido gracias al análisis de Pacheco al afirmar que como productor de exposiciones desplegó una nueva forma de montajes concibiendo las obras visual y espacialmente⁶².

Retomamos la carta de Adelina porque en ella le informa que Ricardo Güiraldes escribirá un artículo para la revista *Proa*⁶³. Una vez analizado el texto final, concluimos que lejos de mencionar las obras, rememora los días pasados en París junto a sus amigos argentinos. Un artículo que nos permite establecer un diálogo entre diversos interlocutores, uno personal e incluso endogámico entre los miembros del grupo y un segundo más amplio destinado al gran público.

⁶⁰ AABA, ref. 004-844.

⁶¹ Ibídem

⁶² PACHECO, Marcelo: “Coleccionismo... op.cit p. 198.

⁶³ GÜIRALDES, Ricardo: “Anglada Camarasa... op.cit

Otra exposición realizada al amparo de Amigos del Arte, fue la inaugurada el 21 de junio de 1929: Exposición Pinturas de Mallorca, un total de 35 obras de Tito Cittadini, dentro de las cuales destacan *Cala San Vicente*⁶⁴ (Fig. 5), *Campesina* o *Caserío*. El hecho de exponer en esta Asociación determinó un cambio de actitud por parte de la crítica, quien valoró la evolución de su técnica:

*“En los últimos años ha cambiado completamente el estilo y la técnica de Cittadini y el decirlo no es para lamentar lo que ha perdido, sino, al contrario, para celebrar lo que ha ganado (...) este de ahora interesará, sobre todo a los que buscan en ella el contenido emocional y en representación inteligente por la forma (...)”*⁶⁵.

Unas noticias que fueron recogidas por la prensa mallorquina y a su regreso se le ofreció un homenaje en el recientemente inaugurado Hotel Formentor. Un verdadero acontecimiento social que contó con una representación selecta de la sociedad mallorquina y de otros argentinos como Felipe Bellini, Roberto Ramaugé y Alberto Gironde⁶⁶. Hecho que reafirmar la línea de continuidad del grupo en los ámbitos espaciales estudiados.

Otra de las novedades fue la realización de conferencias, de las cuales nos detendremos en dos por las conexiones que tienen con Mallorca. Las de Le Corbusier y del Conde de Keyserling, ambas en 1929. Le Corbusier llegó a Buenos Aires en septiembre de 1929 con un viaje patrocinado por Amigos del Arte con la finalidad de impartir cinco conferencias y otras tantas en diversas instituciones. Según explica el arquitecto, González Garaño fue el impulsor de su viaje, y hacia quien sentirá una apreciable estima: *“(...) González Garaño l’ami de ces six semaines et l’âme de cette équipe. Garaño, de la plus vieille famille d’Argentine, a le «style» de gens bien”*⁶⁷. En muestra de gratitud, realizó dos dibujos a lápiz⁶⁸ que forman parte de su colección particular.

Probablemente González Garaño contactó con Diehl, quien invitó a Le Corbusier al Hotel Formentor en marzo de 1932 con la finalidad de efectuar una ampliación del mismo. Le pareció un establecimiento de un lujo exquisito aunque opinó que el problema es insoluble ya que construir un hotel moderno significa atraer a una clientela rica:

“J’ai passé Pâques dans un hotel modèle construit par un Argentin ami de Garaño. L’hôtel possède un territoire immense, la totalité du golfe et des montagnes. Tout y est dons

⁶⁴ Este óleo se encuentra depositado en el MNBA Buenos Aires, n° de inventario 1732.

⁶⁵ “Pintura y escultura. Tito Cittadini”, *La Prensa*, 26 de junio de 1929.

⁶⁶ “Banquete a Tito Cittadini en el hotel Formentor, *La Almudaina*, 6 de septiembre de 1929.

⁶⁷ LE CORBUSIER: *Correspondance. Lettres à la famille 1926-1946*, tome II. Paris, 2013, p. 266.

⁶⁸ Se encuentran depositados en la colección González Garaño de la ANBA.

sauvargardé et inalienable. Tout pourrai être émouvant si tant de bourgeois ne bourdonnaient éternellement partout avec leur platitude, leur argent, leur inertie⁶⁹”.

Respecto al Conde de Keyserling, fundador de la escuela de Darmstadt y que impartió al menos dos conferencias sobre el carácter primordial de América del Sur, no respondió a las expectativas ya que apuntó que América del Sur era un continente ciego que se caracteriza por sinterizar lo primordial con lo refinado⁷⁰. Pese al desencuentro con algunos de sus promotores, especialmente Victoria Ocampo, en 1931 fue invitado por Adán Diehl al Hotel Formentor donde organizó la Semana de la Sabiduría, que tampoco contó con el éxito esperado, entre otras cosas por la situación convulsa que estaba atravesando la Segunda República.

La dispersión

A partir de 1930, una serie de circunstancias contribuyeron negativamente en el coleccionismo argentino. Las causas se deben buscar en unos hechos en paralelo en Argentina y España. La crisis del 29 con fuertes repercusiones en la economía a nivel mundial, el primer golpe de estado de Argentina protagonizado por Uriburu en 1930, al cual seguirán otros marcados por tintes populistas que afectaron a sus intereses de clase. En paralelo, el 14 de abril de 1931 se proclamó la Segunda República Española, marcada por la inestabilidad política que finalizó con el estallido de la Guerra Civil en julio de 1936. Una vez acabada en 1939 se inició la dictadura franquista hasta la muerte de Francisco Franco en 1975. Un hecho desestabilizador que provocó que algunos artistas que vivían en Mallorca se desplazaran a Argentina, como es el caso de Mariano Montesinos o Francisco Bernareggi, quien regresó a la isla en 1949. Incluso el propio Hermen Anglada Camarasa abandonó la isla para exiliarse en Francia hasta 1948.

Estos hechos fueron determinantes en la dispersión de las colecciones, muchas obras fueron vendidas y hoy en día difícilmente localizables, mientras otras fueron cedidas a diversos museos, destacando la presencia del legado Marieta Ayerza de González Garaño en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires a partir de 1990.

En Mallorca, después de la muerte de Anglada en 1959, la familia decidió en 1965 organizar el Museo Anglada Camarasa en el Puerto de Pollença, en el cual además de un

⁶⁹ LE CORBUSIER: *Correspondance...*op.cit, p.389.

⁷⁰ MEO LAOS, Verónica: *Vanguardia y renovación estética. Asociación Amigos del Arte (1924-1942)*. Buenos Aires, 2007, p. 101.

centenar de obras contaba con carbones y dibujos, así como una valiosa colección de trajes, muebles, cerámica y cristal que había adquirido a lo largo de su vida. Una de las salas del museo contaba con 15 metros de largo por 7 de alto y 7 de ancho. En él podían verse obras como *Valencia* y el retrato de *Adelina del Carril*. En una carta enviada al matrimonio Garaño, la familia solicitaba para la inauguración de 1968 algunas de sus obras como el retrato de *Marieta*, *La Sevillana* y *La Sibila*⁷¹. En 1965 Georgette Leroy había vendido su retrato gracias a la colaboración de Ramaugé⁷², unas obras que sin duda aumentaron el potencial del museo. A pesar de las buenas intenciones no obtuvo los resultados esperados y finalmente la familia vendió el legado a la Obra Social La Caixa en 1988, quien dispuso sus obras de forma permanente en CaixaForum Palma, en el antiguo Gran Hotel que abrió sus puertas en 1993.

Peor ventura han corrido las obras de sus discípulos, ya que son escasas las que se encuentran en instituciones públicas, mientras que el grueso de la producción se ha ido vendiendo dependiendo de las fluctuaciones del mercado.

Retomando la finalidad de este estudio, cabe reflexionar sobre la dispersión de un patrimonio artístico primordial para la mejor comprensión de los lazos establecidos entre Argentina y Mallorca ya que ambos centros de producción se vieron beneficiados. Los pintores argentinos de la órbita de Anglada en Mallorca contribuyeron de manera decisiva a la renovación de la pintura de paisaje; mientras en Argentina, el estudio del paisaje les hizo reflexionar sobre el suyo propio, entendiendo que el paisaje es quien transmite el alma nacional, una problemática que había introducido Güiraldes, así como Octavio Pinto, quien pasó por Mallorca en 1919 y entendió que el paisaje es siempre una expresión sensible en términos de luz y color⁷³.

⁷¹ Podemos entender que dicha obra fue vendida ya que en la actualidad forma parte de la Colección Anglada Camarasa Fundación “la Caixa”, n.º de inventario HACF0799.

⁷² Información obtenida gracias al AFAC.

⁷³ BABINO, María Elena: “El arte argentino en España. Octavio Pinto y su primer viaje a Europa. Un aporte a la estética del paisaje nacional”, *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, 59, 2013, pp. 11-36.

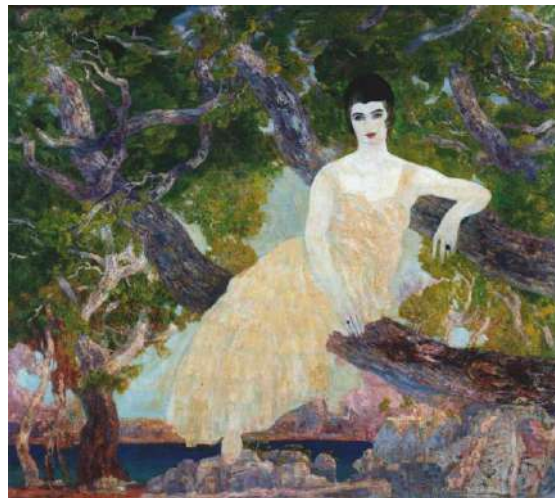


Fig. 1. Grabado francés de campesina mallorquina del siglo XIX, fotografía de Margaret Palmer, Hermen Anglada Camarasa y Tito Cittadini, postal del Puente romano de Pollença, portal del patio de can Olesa en Palma y postal del Calvario de Pollença. Colección Alfredo González Garaño. Academia Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires) y *Fig. 2.* *Adelina del Carril de Güiraldes*, Hermen Anglada Camarasa, c. 1920-1922, óleo sobre tela, Colección Anglada Camarasa Fundación «la Caixa», CaixaForum Palma.



Fig.3. *Interior mallorquín*, Francisco Vecchioli, 1920, óleo sobre tela, Colección pintor Francisco Vecchioli. Museo Provincial de Bellas Artes «Emilio Pettoruti», La Plata y *Fig. 4.* *Casa Payesa*, Francisco Bernareggi, 1925, óleo sobre tela, Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.



Fig.5. San Vicente (Mallorca), Tito Cittadini, c. 1920-1928, óleo sobre tela, Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.